

# 1. Video + kunst = videokunst?

*Essay from "VIDEOKUNST I NORDEN" (Video Art in Scandinavia)  
Kalejdoskop, nr. 3-4, Kristianstad 1983  
(Only in Danish)*

Videokunst!? ... hvad er videokunst?

Stillet over for dette spørgsmål, kan man svare som den amerikanske videokunstner Ingrid Weigand, at det *ikke* lader sig gøre meningsfuldt at definere videokunst, fordi, som hun siger: - *Verbale definitioner på visuelle oplevelser er en ren og skær æstetisk leg. video som sådan kan kun opleves, og det kan kun opleves af den seriøse video-seer.*

Definitioner kan heller ikke hjælpe kunstneren. Det eneste, der kan "definere" video og adskille det fra andre medier, er værkerne (videoproduktionerne) - og de bliver som alle kunstværker til efter timers arbejde bag kameraet og ved båndoptageren. (1)

I det meget omfattende katalog til den udstilling af tysk videokunst som for nylig turnerede i Tyskland, siger man da også: "*Heldigvis har man endnu ingen definition fundet*" (2), og man nøjes derfor med at pege på, at videokunstneren er en kunstner, som i stedet for f.eks. pensel, lærred og maling benytter et videokamera og en monitor til at udtrykke sine idéer.

Andre har forsøgt at nærme sig et svar på spørgsmålet: "Hvad er videokunst?" gennem at se på, hvordan videokunstnere anvender video.

I introduktionen til den første amerikanske antologi over videokunst, *Video Art* fra 1976 (3), peger man på, at efterhånden som dette medium har udviklet sig, kan man skelne mellem tre basale tilgange:

1. den, hvor kunstneren eller nogle optrædende er genstand/motiv/emne,
2. den, hvor omgivelserne er genstand/motiv/emne,
3. den, hvor det abstrakte, bearbejdede (oftest med synthesizer) billede er genstand/motiv/emne.

Disse tre tilgange kan imidlertid, påpeger man, være kombinerede i det enkelte videokunstværk. Og hertil kommer, at den måde, på hvilken disse tilgange manifesteres på, præsenteres for andre, kan variere meget:

- a. det kan være enten mono- eller multikanal præsentation. dvs. vises ved hjælp af én monitor eller flere,
- b. det kan være en performance eller installation,
- c. og det kan være "real tid"s præsentation eller som "tidsforsinket/tidsforskudt",
- d. og endelig kan produktet være båndet forud, dvs. optaget på videobåndoptager, og så enten editet eller ikke editet.

I det tyske katalog skelner man i selve katalogoversigten (4) mellem følgende kategorier af "videokunstværker":

1. videobånd
2. video installations
3. video objekter
4. video performances

Det fremgår dog overhovedet ikke, hvordan man skelner mellem "video objekter" i forhold til "installations". I det internationale udlæningskatalog fra *London Video Arts* (5) skelner man da også kun mellem "videotapes", "video installations" og "video performances".

Uanset hvordan man inddeler og kategoriserer, så er det fælles træk ved alle videoværkerne eller resultaterne, at de drager *tidsdimensionen* ind i kunstværket ... og det er vel netop dét karakteristiske træk - uanset kategorier og lignende - ved videomediet, at det er et *tidsbaseret medium*, og at videokunstværket dermed også på en eller anden måde bliver tidsbaseret.

Når det kommer til stykket, er det måske ikke hverken særlig interessant eller på nogen måde givende at forsøge at beskrive / definere / kategorisere, hvad der er videokunst ... man må nok give Ingrid Weigang ret i, at det er en "*ren og skær æstetisk leg*": **VIDEOKUNST SKAL OPLEVES**

\*

Jeg vil derfor prøve at nærme mig spørgsmålet "Hvad er videokunst?" på en anden måde, nemlig gennem nogle personlige betragtninger over video og videokunst afledt af mine egne forsøg på, tilløb til at udnytte videomediet også som et kunstnerisk udtryksmedie.

I en interessant artikel i kataloget til udstillingen *Videokunst in Deutschland 1963-1982* stiller den tyske videokunstner Ulrike Rosenbach spørgsmålet: *Warum haben Künstler angefangen mit Video zu arbeiten? Was hat uns daran so fasziniert?* (6)

Selv om Ulrike Rosenbach og jeg begyndte at arbejde med video på forskellige tidspunkter og på forskellig vis:

- Ulrike Rosenbach i 1972 med video som medium for kunstnerisk udfoldelse,
- og jeg i 1968 med video som alternativt kommunikationsmiddel (og senere også i lokal-TV),

så var det for mig dog med samme fornemmelse, som Ulrike Rosenbach beskriver:

*... video ... es war die totale Autonomie für mich* (7)

... den totale autonomi, den totale frihed på den måde, at du selv beherskede alle led i processen frem til et resultat, der straks kunne kontrolleres, "aflæses", fremføres: video for, af og ved os selv.

Endelig kunne vi selv beherske et medium, der ville kunne *masse-kommunikere*. Et alternativ til de etablerede, men af den borgerlige stat beherskede muligheder inden for kommunikation og kultur. At vi var påvirkede af Walter Benjamin og Bertolt Brecht og Hans Magnus Enzenberger var tydeligt:

Walter Benjamins tro på, at masseproduktionsteknologien kunne udnyttes progressivt, at kunstens traditionelle autoritet og "aura" ville blive brudt ved hjælp af den tekniske reproduktion og mangfoldiggørelse af kunstværker: Massekommunikationens teknologi ville ikke blot give mulighed for, at kunst ikke længere var forbeholdt nogle få, pengestærke borgere eller samlinger og museer, men gennem mangfoldiggørelse ville blive "kunst for alle" - den samme teknologi gav også nye muligheder for kulturel aktivitet og oplevelse. Forholdet mellem "masserne" og kunsten kunne ændres, så den kunstneriske skaben kunne blive en kollektiv proces mere end en individuel proces. (8)

Talte Hans Magnus Enzenberger ikke i "Byggesæt til en medieteorier" (9) netop om de elektroniske mediers "mobiliserende kraft" til at gøre mennesker mere mobile, frie?

... i det lys så vi video, dette nye teknologiske medium: video som praksis, pågående aktivitet, involvering, et totalt fænomen - dynamit for *alle* og ikke kun dynamik for nogle få! Og rystede nogle på hovedet, så svarede vi med et citat fra Brechts "Radioteori":  
*Skulle De anse dette for utopisk, så beder jeg Dem tænke over, hvorfor det er utopisk.* (10)

Alle disse tenker hos folk, der arbejdede med video som alternativt kommunikationsmiddel eller som kunstnerisk udtryksmiddel, om en progressiv frigørende kraft i masseteknologien - ønsket om at vende reproduktion til produktion: ændre den passive tilskuersrolle til aktiv deltagelse - alt dette forblev desværre netop *utopi*, drømme, teori. Som Ulrike Rosenbach meget rigtigt påpeger, så overså man (eller undervurderede) den borgerlige samfunds ideologiske magtstilling. Videokunstnere og -mediearbejdere forblev i randen af samfundet, "underground", i modposition. De blev til "insider"-grupper, en lille "avant-garde-i-egen-indbildning" uden for den brede offentligheds kendskab.

Dette kan jeg underbygge med mine erfaringer fra arbejdet med "community video" og de første lokal-TV forsøg i Danmark i midten af 70'erne (11). Det lykkedes ikke for os at blive andet end en lille "insider"-gruppe, bl.a. også fordi det traditionelle fjernsyns konventioner tilsyneladende er for stærke.

Men kan det lykkes for videokunst? Ulrike Rosenbach hævder i hvert fald, at video - sammenlignet med traditionelle kunstformer som maleri, skulptur osv. - ikke har en århundredelang, forudbelastet kulturhistorie. Hun kalder video et "blankt" medium: ubelastet og relativt frit for forudprægede opfattelser - et

åbent, rummeligt eksperimentalfelt.

Det er nok på den ene side rigtigt, men på den anden side forkert. Den danske forfatter Elsa Gress skrev i november en spændende debatartikel (12). "TV som medium og som MEDIET" kaldte hun den. Bruger vi denne skelnen, har Ulrike Rosenbach nok ret for TV/video som *medium*, men ikke som *medie*.

Som *medium* er det, siger Elsa Gress, "... noget herligt og mulighedsrigt, der ... venter på, ja, skriger efter de rette personer og den rette brug". Men desværre er TV/video okkuperet, siger Elsa Gress, og af "besættelsestropperne" gjort til et *medie* - et *medie* for påvirkninger - og som *medie* er det, sin korte aller til trods, *belastet* med "forudprægede" opfattelser, ikke kun hos teknikere og producere (besættelsesmagten, okkupationstropperne) men i dag også hos tilskuerne/seerne - og det er et tegn på i hvor høj grad, det er lykkedes at "erobre" TV/video-*medium*'et, at gøre det til et *medie*. Folk har, bevidst eller ubevidst, bestemte opfattelser af, hvordan et TV/video-program skal se ud - og følger produceren ikke disse, kommer han ikke "igennem". Folk accepterer det ikke.

Vi kan tale om *mediets* "fikse idéer/klichéer/ regelsæt" om, hvad der er tilladt og ikke tilladt - en *mediesyntaks*, *mediekode*.

Et eksempel: forskellen på TV-tid og "mennesketid", dvs. fjernsynets tidsbegreb over for vort normale tidsbegreb. Vi er, siger den amerikanske videokunstner Douglas Davis (13), oplasket med et hurtigt skiftende TV-billede, hvor tidsbegrebet komprimeres, og hvor f.eks. de 7 minutter, én af mine egne produktioner varer, vil opfattes som meget længe, ja, frustrerende længe for en enkelt sekvens uden særlige overgange/skift. Og dog kan vi jo, siger Davis, i virkeligheden, i den reale "mennesketid", knap nok føre en telefonsamtale, tilberede et måltid eller elske på de 7 minutter.

Det uhyggelig er, siger Davis, at *mediet* TV/video i den grad har øvet indflydelse på os, at TV-tid, *mediets* tidsbegreb, allerede nu påvirker det daglige liv og opfattelsen af forløbet af den virkelige, reale tid.

Denne forventning om det hurtigt skiftende TV-billede, forventningen til TV-tiden, til *mediets* tidsbegreb - og til mange andre af *mediets* klichéer, for tidsbegrebet er kun ét af dem - gøres der bevidst op med i meget videokunst. Bevidst op med i videokunstnerens forsøg på - for nu at bruge Elsa Gress' sprogbrug - at tilbageerobre TV/video som *medium*, at befri det indespærrede *medium*.

Og her er videokunstneren ikke særlig exceptionel, for kunst har vel altid været - hvis jeg må citere Ron Nameth (fra et interview i sommers) -: ... *a way of going out further, extending the boundaries of our understanding and our seeing ... art wants to stretch out the boundaries, high and low, left and right, so that you begin to see more of the world ... expanding the boundaries of our consciousness, not just giving us what we already know but going a little bit further ...* (14)

Ulrike Rosenbach kommer da også frem til, at nok er video som *medium* ikke kunsthistorisk belastet (som maleri, skulptur etc.), men det er som *medie* belastet gennem klichéerne/mediekoden. "Arbejdet med vor tids klichéer ligger med video meget nær, så at sige *i* det som *medium*", siger Ulrike Rosenbach og fortsætter: "Vil jeg arbejde med video, kommer jeg ikke uden om at betragte *dét* som indhold - det er dette mediums forudprægethed. Bevidst at omgå dette [Elsa Gress ville nok sige: at befri det indespærrede *medium* fra *mediet*] vil sige at arbejde autonomt, at bevæge sig kritisk væk herfra, at frigøre/emancipere sig. Det betyder igen, at gå sine egne veje ..." (15)

Naturligvis er videokunstnere lige så forskellige som andre kunstnere - med lige så forskellige opfattelser af kunst og dermed forskellige måder at arbejde med video på. Når jeg har referet Ulrike Rosenbach, skyldes det selvfølgelig dels, at jeg har oplevet noget af det samme, hun beskriver, og del at jeg med en del af mit videoarbejde føler, at jeg ligesom hun bevidst søger at bevæge mig ud over de etablerede konventioner/formsprog.

Om det så lykkedes, må andre bedømme, men til dette opgør, denne "befrielsesaktion", som Elsa Gress ville kalde det, eller som Ron Nameth udtrykker det: dette forsøg på at udvide grænserne, har jeg personligt hentet inspiration og støtte i surrealismen, som den kommer til udtryk hos André Breton, der taler om "*kampen for at befri den moderne bevidsthed fra den gængse tendens til traditionsdannelse*". (16)

Der ligger jo netop i surrealismen et forsøg på at fremprovokere oplevelsen og erkendelsen af nye relationer gennem en frigørelse af fantasien og drømmene, utopien,

... eller som Marcuse udtrykte det (i det surrealistiske tidsskrift *L'Archibras*): gennem at "... tale fantasiens kontrasprog, som i dag er det eneste menneskelige sprog og det sande poetiske sprog". (17)

Ingrid Weigang, som jeg citerede i starten, taler om "*the surreality of videotapes*". I det øjeblik billedet eller billedbevægelsen bevæger sig ud over det etablerede, grundfæstede formsprog, finder vi det ikke længere let at fatte, hvad det er, vi ser på. I dét øjeblik glider billedet ud af vort greb og bliver surreelt: det unddrager sig vor konforme, tilpassede opfattelse af virkeligheden. (18)

Hvor André Breton og andre i 20'erne især udtrykte det surreale i literære vendinger gennem bevidst modstilling af billedelementer, så er det sådan med video, siger Ingrid Weigang, at videobilledet bliver surrealt hver gang, det overskrider den populære kulturs umiddelbare formsprog og sprænger rammerne for de traditionelle TV/video-konventioner - *mediets syntaks*.

Den surrealisme, som kommer til udtryk i video, er, siger Weigand videre, et latent potentiel ved billedet per se - og denne egenskab, denne beskaffenhed ved videobilledet forklarer en hel del om den uforståenhed og endog fjendtlighed, hvormed videokunst betragtes, fordi den ofte presser os til at ændre vor forudopfattelse af TV/video som det, Elsa Gress betegner *mediet*. Ingrid Weigand taler om det surreale som "... a formal element in the creation of videotapes". (19)

Modstanden mod at ville ændre vor forudopfattelse viser noget om den magt, TV/video som *medie* har fået. Den amerikanske forfatter William S. Burroughs, der gennem sin surrealistiske klippe/foldeteknik har søgt at fremprovokere oplevelser og erkendelse af nye relationer, fremhæver, at "*ord og billeder er effektive kontrolredskaber*" og opfordrer os derfor til: "*klip kontrollinierne, gå til modstand*" (20). Vi er, siger han, "*omgivet af et billedfængsel*", "*en ustandselig spærreild af billeder*", et "*totalt bombardement af billeder*". Men, siger han, hvis man begynder at klippe ord og billeder op og bytte om på dem, så nedbryder man kontrolsystemet, og nye, fantasiskabende og grænseudvidende relationer fremprovokeres.

"*Ligesom annoncefolkene er jeg*", siger Burroughs, "*interesseret i den præcise manipulation af ord og billeder, den der skaber handling - ikke for at sende folk ud og købe coca-cola, men for at fremkalde en ændring i læsernes bevidsthed*". (21)

At fremkalde bevidsthedsændring, fremprovokere oplevelse og erkendelse af nye relationer, grænseoverskridelse ... man kan være uenig om dette - og man kan også sige: javel, men hvorfor netop video?

Hvad skal vi svare? Fordi det er nyt? ... er "in"? ... i pagt med vor teknologiske tidsalder?

Personligt vil jeg nok ganske ærligt sige: Fordi det nu - tilfældigvis - var det medium, jeg "happened to be working with" ... og så, som efterrationalisering henviser til den "spærreild af billeder", og det "billedfængsel" vi omgives af - ikke mindst via TV/video - og til burroughs og de andres opfordring til at klippe kontrollinierne, til at skabe billeder, der nedbryder kontrolsystemet og fremprovokerer nye, fantasiskabende relationer, der kan inspirere til bevidsthedsændring, grænseudvidelse ... eller som Burroughs udtrykker det i bogen *Nova Express*: "*Storm virkelighedsstudiet og genindtag universet*" (22)

Torben Søborg

NOTER

1. Ingrid Weigand: "The Surreality of videotapes" i Ira Schneider & Beryl Korot (ed.) *Video Art. An Anthology*, Harcourt Brace Jovanovich, N.Y. 1978, p. 280
2. Wulf Herzogenrath: "Videokunst. Ein neues Medium - aber kein neuer Stil" i Wulf Herzogenrath (red.) *Videokunst in Deutschland 1963-1982*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1982, p. 10
3. Beryl Korot and Ira Schneider: "Introduction" i Schneider & Korot, op.cit., p. 3
4. Herzogenrath, op.cit., p. 141
5. *London Video Arts 1978 Catalogue*, London 1978
6. Ulrike Rosenbach: "Video als Medium der Emanzipation" i Herzogenrath, op.cit., p. 99

7. Ibid, p. 99
8. Walter Benjamin: "Kunstværket i den tekniske reproduktions tidsalder", 1936, optrykt i Walter Benjamin *Kulturindustri. Udvalgte skrifter*, Rhodos, København 1973, p. 58 ff
9. Hans Magnus Enzenberger: "Baukasten zu einer theorie der Medien", Kursbuch 20, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970 - her efter Erik Thygesen (red.) *Folkets røst. Offentlig adgang til massemedierne*, Tiderne skifter, København 1974, p. 42ff
10. Bertolt Brecht: "Radiotheorie 1927 bis 1932" - her efter Thygesen, op.cit., p. 31ff
11. Torben Søborg: "Lokal-TV: Ghetto eller Tøbrud?" i *Video Monitor*, vol. 1 nr. 1, Haslev 1979, p. 9ff
12. Elsa Gress: "TV som medium og som MEDIE" i Dagbladet *Politiken*, 21. nov. 1982, 3. sektion, p. 11
13. Douglas Davis: "Time! Time! Time! The Context of Immediacy" i Douglas Davis & Allison Simmons (ed.) *The New Television: A Public/Private Art*, MIT Press, Cambridge Mass., 1977, p. 72ff
14. Torben Søborg: interview med Ron Nameth, lydbånd, Umeå 1982, ikke publ.
15. Rosenbach, op.cit., p. 102
16. André Breton *Det surrealistiske Manifest*, Gyldendal
17. Interviu med Herbert Marcuse i det surrealistiske tidsskrift *L'Archibras*, 1967 - her efter indledningen i Breton, op.cit.,
18. Weigand, op.cit.
19. Ibid, p. 282
20. William S. Burroughs - her efter Dan Turréll *Ezra Pound/William S. Burroughs/Lou Reed. 3 mediemontager*, Swing, København 1975, p. 22ff
21. Turéll, op.cit., p. 39
22. William S. Burroughs *Nova Express*, Stig Vendelkjær, København 1967

